Яков Минченков

Касаткин Николай Алексеевич

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«…С воспоминаниями о Касаткине у меня связываются воспоминания и о моей школьной жизни в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, так как при Касаткине я поступил в Училище, он был моим первым учителем и во многом помогал в устройстве моей личной жизни. … Чтя его как учителя и друга, я все же в обрисовке его личности стараюсь подойти к нему возможно беспристрастнее и наряду с большими его положительными качествами не скрою и черт, вносивших некоторый холод в его отношения к учащимся и товарищам-передвижникам…»

- Яков Данилович Минченков
-
- Примечания

Яков Данилович Минченков
Касаткин Николай Алексеевич

С воспоминаниями о Касаткине у меня связываются воспоминания и о моей школьной жизни в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, так как при Касаткине я поступил в Училище, он был моим первым учителем и во многом помогал в устройстве моей личной жизни.

Его доброжелательное ко мне расположение я не утерял и тогда, когда, окончив Училище, стал членам Товарищества передвижников и товарищем Николая Алексеевича до конца его дней.

Чтя его как учителя и друга, я все же в обрисовке его личности стараюсь подойти к нему возможно беспристрастнее и наряду с большими его положительными качествами не скрою и черт, вносивших некоторый холод в его отношения к учащимся и товарищам-передвижникам.

При реорганизации Академии художеств в девяностых годах профессорами в Высшие художественные мастерские при Академии были приглашены члены Товарищества передвижников, в том числе и преподаватели Московского училища живописи: Прянишников, В. Маковский и Поленов.

Взамен ушедших из Московского училища преподавателей там был образован новый штат из молодых, передовых в искусстве художников, тоже передвижников.

Старшим преподавателем был избран старый передвижник Константин Аполлонович Савицкий, а дальше шли молодые: Архипов, Бакшеев, Корин, С. Коровин, Пастернак, Левитан, Степанов, Милорадович, скульптор Волнухин.

Впоследствии в Училище вошли Серов, К. Коровин, А. Васнецов.

Одно время по скульптуре преподавал и князь Паоло Трубецкой, приезжавший на уроки из Петербурга, где он лепил тогда памятник Александру III.

Касаткин был назначен преподавателем в первый класс, называвшийся оригинальным, хотя рисование с оригиналов тогда уже было отменено, рисовали в этом классе с орнаментов и масок.

В этот класс поступил после долгих мытарств и я.

В Училище живописи я держал экзамен три раза и один раз в Академию художеств – и каждый раз проваливался. В Академии мой рисунок получил тридцать седьмой номер, а принято было

тридцать шесть человек; следовательно, не прошел я одним номером, и все же документы мои были почему-то переданы в охранное отделение, откуда мне их выдали с обязательством немедленно уехать из Петербурга.

Несмотря на свои жестокие поражения, я не падал духом и упорно готовился к последнему, решающему мою судьбу, испытанию в Училище живописи.

На этот раз при поступлении в Училище мне пришлось пережить следующее. Секретарь Училища князь Львов читает список принятых и я снова не слышу своей фамилии, но секретарь дальше добавляет: из числа подавших прошение в вольные слушатели никто не принят за отсутствием свободных мест для учащихся этой категории, но ввиду отличных работ семи человек (в числе которых упоминает и мою фамилию) советом Училища подано на высочайшее имя ходатайство о принятии их сверх комплекта.

В числе особо отличившихся на экзамене значился и Константин Федорович Юон, ныне заслуженный деятель искусств.

После томительного трехдневного ожидания, наконец, нам было объявлено о принятии нас в Училище.

Не знаю, как чувствовали себя другие, но когда я, с сознанием своих прав, поднимался в Училище по круглой лестнице, украшенной античными фигурами, – едва ли в Москве был кто-либо счастливее меня.

Запах красок, лака, фиксатива на бензине, который чувствовался в классах, казался мне выше всех ароматов в мире, а дым в курилке – фимиамом, возносившим наши мечты к подножию греческих божеств.

Классические формы, заполнявшие Училище, простота их линий, загадочность светотени (что я уже начинал смутно постигать) кружили голову и приводили в экстаз.

Продолжая в стиле, присущем тогдашнему моему настроению, я бы сказал, что и преподаватели-художники казались мне чуть ли не полубожествами.

Вот они, жрецы, постигнувшие тайны искусства, все знающие, и все умеющие. Перед ними я готов был преклоняться с мольбой: «Научите и меня, утолите жажду, дайте испить из вечного источника, откуда и вы почерпнули радость и горе своего бытия!» Смешно, но тот, кто не переживал таких минут, пусть не стучится в двери, за которыми царит искусство! Говоря откровенно, я много бы отдал теперь, чтобы хоть на время пережить былую восторженность и упоение – первую чистую и бескорыстную любовь к искусству.

Собравшись на первый урок, мы, вновь, поступившие,

расспрашивали о Касаткине, нашем преподавателе, но его тогда мало еще кто знал, а я не видал ни одной его работы.

В начале урока незаметно появился среди учащихся и сам преподаватель – Касаткин, по внешности ничего художественного из себя не представлявший. Встретив в другом месте, я скорее бы почел его за банковского служащего. Небольшого роста, с короткой – клинышком – бородкой, с глазами слегка навыкате и короткими волосами. Деликатная улыбка, в движениях осторожность. От всей фигуры веяло особой корректностью.

Касаткин вынул из кармана лист бумаги и прочитал по нему вступительную речь. Читал ровно, на вид спокойно, без запинки, но и без подъема, немного как бы вкрадчивым голосом.

В речи говорилось о задачах школы, о роли преподавателя в ней и о наших обязанностях. Походило все на письменный договор, заключенный между учащимися и школой.

– Вы, – читал Касаткин, – подобно пассажирам, наметив конечную цель для своей поездки, сели в вагон и отдались на волю машиниста, который повезет вас к желаемому вами пункту. Теперь вы должны признать все правила железной дороги и подчиниться требованиям сопровождающего вас кондуктора.

Своим выступлением, своею сдержанностью он немного расхолодил нас, горевших видеть и слышать нечто необыкновенное. Наши пылкие головы учитель как бы покропил холодной водой.

Для рисования он поставил геометрические, сухие орнаменты.

Делать было нечего, пришлось усесться за папки и рисовать то, от чего мы уже ушли вперед, готовясь к экзамену для поступления в Училище.

Заскрипели карандаши, уголь. Касаткин обходил всех и вносил поправки, применяя даже маленькую линейку.

Мне с первых же дней повезло в классе. С хорошей подготовкой и энтузиазмом в работе, я легко справлялся с заданиями и получал отличные отметки.

Преподаватель обратил на меня внимание, часто беседовал со мной на перемене. Спросил меня, где я учился рисованию до поступления в школу. Я в шутку ответил, что в школе же, на экзаменах, где меня четыре раза не принимали.

– Значит, вам не повезло при старой школе, а мы, новые преподаватели, видно ближе к вам стоим.

Похвалил меня за упорство, с каким я шел к своей цели, и добавил:

– Помните одно: художник слагается из двух начал – таланта и крепкой воли с непрерывным трудом. В труде вы сможете

проявить свой талант и достигнете результатов, а без труда ваш талант будет лежать мертвым капиталом, не приносящим никакой пользы. И не надейтесь, что при таланте вы будете всем легко овладевать, обойдетесь без усидчивого труда. Наоборот: талант, или, как говорят, гений ставит перед собой огромные задачи, для выполнения которых ему приходится подымать и огромные тяжести, что без особого напряжения и труда он сделать не сможет. Это все вы увидите из истории искусств, и в этом смысле говорится: кому дается много, с того и много взыщется, а потому, значит, легко не отделается.

Один раз Касаткин позвал нас, нескольких учеников, к себе в мастерскую, посмотреть картины Ге «Голгофа», возвратившиеся из-за границы и запрещенные тогда у нас.

Картины Ге сильно меня поразили своим драматизмом и необычайной трактовкой. Кроме них в мастерской были и картины Касаткина из шахтерской жизни: «Шахтерка» и «Бедные женщины, собирающие уголь в отбросах».

Картины моего учителя мне тоже понравились, они казались мне свежими и сильными по краскам; впрочем, я тогда был в упоении от всякой картины. Самого Касаткина в мастерской не было, и нам не с кем было поделиться своими впечатлениями, услышать авторитетное объяснение виденных картин.

Уходя из мастерской, я был уже преисполнен уважения к своему учителю.

Вскорости я удостоился от него приглашения на завтрак.

Он жил тогда в одном из флигелей Училища. Узкая лестница была завалена дровами, из кухни доносился запах щей.

В передней стояло необычайное множество калош. Вышедший навстречу хозяин предупредил:

– Не бойтесь, не подумайте, что у меня много гостей, это все свои калоши.

Действительно, семья Касаткина состояла чуть ли не из тринадцати человек, и для содержания ее Николаю Алексеевичу приходилось преподавать в училище живописи, заведовать рисовальной школой у Сытина и давать уроки в институте, где учились его дочери. При этом нужно было еще выкраивать время для работы над картинами.

Обстановка у Касаткина была бедная: некрашенные столы и табуретки, только в одной комнате стоял скромненький диванчик.

Николай Алексеевич был тогда полутолстовцем; преклонялся перед всяким произведением Толстого, но из его учений признавал одно революционизирующее начало, к непротивлению же злу относился как-то уклончиво. По народному сочувствовал

«мужичку», видя в нем страстотерпца.

– Вот видите, – говорил Касаткин, – как крестьянин относится к земле: он не допускает небрежного к ней отношения и пропуски в пахотьбе называет огрехами, то есть грехом против земля.

В речах Николая Алексеевича было много черточек, навеянных, очевидно, Толстым.

Носил он толстовку, подпоясанную ремешком.

В семье Касаткина жила родственница Льва Николаевича Н. в качестве воспитательницы детей, так как мать одна не справлялась с такой большой семьей и не могла помогать детям в их учебе.

Эту миссию Н. взяла на себя по-толстовски – из долга помощи чужим детям и, вероятно, из уважения к Касаткину, как художнику-народнику.

Сам Толстой бывал у Николая Алексеевича, и мне приходилось его видеть и слышать в простой, семейной обстановке.

Толстой тогда писал об искусстве, требуя от него добрых, христианских начал.

Попутно скажу о своем впечатлении от Льва Николаевича.

Один раз на рождестве, при закрытии ученической выставки, в опустевший зал вошел старик-крестьянин в полушубке и попросил разрешения осмотреть выставку.

– Толстой! – пронеслось среди учащихся, бывших на выставке, и все бросились за ним.

Лев Николаевич был необычайно приветлив, удивительно прост и сердечен в обращении с нами, учениками, старался не высказывать своего мнения, очевидно, чтобы не давить нас своим авторитетом, и больше выведывал наше мнение, наши взгляды на искусство.

И удивительное дело: гений, личность огромной величины – он умел сразу так близко подойти к нам, малым людям, и слиться с нами в общих интересах, что мы забывали про его величие, увидев в нем родственную, человеческую натуру и понимающего нас художника, величие которого нас не пугало.

Подошли мы к одной картине, мастерски, в духе Фортуни, написанной на библейскую тему.

– Это что? Это зачем? – почти вскрикнул Толстой.

Один из учеников заметил:

– Почему вам, Лев Николаевич, не нравится картина? В ней богатая техника.

– Техника? А что такое техника? – переспросил Толстой.

Ученик нашелся и отпарировал вопрос:

– Что такое техника – это вы, Лев Николаевич, прочитайте в

«Анне Карениной» объяснение художника Михайлова.

Лев Николаевич весело рассмеялся.

– Забыл, забыл, – говорит, – давно читал!

В другой раз, когда я уже заведовал передвижной выставкой, в момент ее закрытия подходит к кассе Толстой в сопровождении художника-Пастернака и просит у кассира пропуск на выставку.

Кассир, узнав Льва Николаевича, растерялся, зовет меня.

Я прошу Толстого войти.

– Даром, без денег? – шутит он.

Я отвечаю ему в том же духе:

– У нас, – говорю, – ученики и учителя не платят за посещение выставки.

– Знаю, знаю, у передвижников это так, – соглашался Толстой. – Ну я и проберусь учеником, учеником…

На выставке оставался один посетитель – яркий представитель буржуазии, один из семьи московских купцов Морозовых, кутила и сумасброд. Про него рассказывали, что он, приезжал в какой-либо город и останавливаясь в гостинице, требовал выселения всех живущих в его этаже, заявляя: «Я плачу за все и не желаю, чтобы кто другой жил со мною рядом». В модном, дорогом смокинге, с пышным красным цветком в петлице и сам красный от вина – он, увидев Толстого, начал бегать, вокруг него, спрашивая у меня:

– Это Толстой, Толстой?

Льву Николаевичу, видимо, надоело видеть перед собой вертящуюся фигуру, и он, нахмурившись, спросил:

– Что этому петушку надо?

Пришлось посоветовать Морозову оставить нас в покое, и тогда к Толстому вернулось хорошее настроение.

– Это что за барынька? – показывает на рисунок Репина с княгини Тенишевой.

– Рисунок, – говорю, – Репина, и очень хороший.

Толстой: – А зачем? Вот я спрашиваю у Репина: зачем он пишет ту или другую картину? Говорит – не знаю. Как так? Художник должен знать – зачем, и писать то, что должен.

Защищая пейзажи Волкова от нападок на них художников, говорил, что художники так увлеклись техникой, красками, что не признают простого, искреннего выражения, не любят мужичьего голоса.

Остановился вдруг перед картиной Нилуса, изображавшей старого господина в цилиндре, с букетом цветов в руке, перед закрытой дверью на площадке лестницы.

– Вот это хорошо, хорошо, – повторял Лев Николаевич.

– А как же? Господин всю жизнь носил цветы какой-то особе,

что за этой дверью. И в этот раз, уже седой, стоит и ждет, когда его впустят поднести цветы. И только! Больше у него ничего не осталось. Право, хорошо!

При каждой встрече с Толстым я был всегда пленен его необъятной человечностью, теплотой его чувства.

Для всех у него находилось простое, ласковое слово, совет или, в мелочах, житейская бодрящая шутка.

Вечер, на дворе мороз. Ожидали Льва Николаевича. Он входит в переднюю, топочет сапогами без калош, снимает шапку и трет уши, а сам весело:

– Молодец, мороз! Надрал уши, надрал уши!

И всем, встречающим его, становится хорошо от простых слов великого человека, и принимают его все радостно, с открытой душой.

С художниками Лев Николаевич был особенно близок, и я не слыхал, чтобы он отказал кому-либо из них в позировании.

Но да простит мне его великая тень: в натуре Толстого я чувствовал как бы два существа. Одно безусловное, логичное и красиво-величественное, а другое – со странностями, о которых говорят с улыбкой. Вот и Касаткин: когда говорил о Толстом, то начинал всерьез – строго, почтительно, а потом со смешком приводил его фразы, как будто услышанные от старичка-чудачка.

Я старался не замечать этой второй стороны натуры Толстого, как не хотел видеть тощей уже фигуры его в блузе с ремешком-поясом, тонкой, гусиной шеи, старческих кистей рук, не хотел слышать, как он говорит «о божеском», но лишь любоваться его чудесной большой головой – вместилищем огромного мозга, ощущать незримые токи, точно исходящие от гениальной, всеобъемлющей натуры, теплоту его речи и ласку его, великого, к нам, малым людям.

Но возвращаюсь к своим воспоминаниям о Касаткине.

Первый год учебы мне пришлось просидеть на гипсах-орнаментах, вазах, масках, преимущественно античных.

Касаткин так определил свою педагогическую систему и методы, проводимые школой в его время.

Несомненно, что искусство, беря материал из действительности, должно отражать современные, передовые идеи и вести к определенным целям. Да оно так и бывает при наличии таланта у художника, то есть его чуткости к современным запросам общества, способности заряжаться этими запросами, выражать их в соответствующих формах.

Для выражения своих идей художник должен находиться на высоком уровне современного образования и владеть техникой своего ремесла, так как без техники он не сможет выразить

никакой идеи.

Школа ставит своей задачей поднятие художественной культуры в среде учащихся через ознакомление их с великими памятниками искусства и вооружение их современной техникой в искусстве.

Создать новое, стоящее на высоте современных требований искусство можно, лишь осознав достижения прошлых веков. Художник должен пропитаться художественной культурой прошлого, чтобы обогатить свой язык для выражения современных идей.

Отказаться от наследия, добытого веками, нельзя; пренебрегая памятниками прошлого, без знакомства с ними, можно в своих произведениях повторить период каменных скифских баб.

Рисовать с антиков или художественных современных моделей значительно легче, чем непосредственно с живой натуры. В антиках, как и в современных художественных моделях, уже разгаданы и обобщены формы, взятые из действительности, и перед вашими глазами находятся существенные – признаки предмета, который поэтому легче познается и передается. Вот почему в школе и ставят для рисования модели с законченными, обработанными формами.

Однако рисование с антиков отнюдь не должно являться самоцелью, не должно приводить при воспроизведении окружающей действительности к рабскому повторению виденного у великих мастеров. Этим грехом страдала, как известно старая Академия, навязывавшая своим ученикам и при передаче современности античные формы, ложноклассическое восприятие мира. Пагубное влияние всех академий – в установлении ими священных канонов, преклонении перед традициями. Надо изучить, понять прошлое, но творить свое, современное, современными методами.

Николай Алексеевич показывал мне маленький безголовый античный женский торс и в восхищении говорил:

– Смотрите, смотрите. Только грек мог с таким проникновением переделать эту форму, где все реально и прекрасно.

Но восхищение перед антиком не помешало Касаткину писать своих шахтеров.

Я часто любовался рисунком со статуи Венеры Милосской, висевшим в фигурном классе. Впоследствии мне самому пришлось рисовать эту фигуру.

Пристроился я с папкой у подножия Венеры, посмотрел вверх и понял все восхищение, которым окружена эта богиня-женщина.

Этого поворота торса, легкости движения, величавой и грациозное постановки головы словами передать нельзя. Тот, кто не чувствует всей красоты этого произведения, не проникнется ею до трепета – просто варвар, к какой бы профессии он ни принадлежал.

Касаткин приглашал меня бывать у него, но я все же редко пользовался его приглашением. С детьми его я не сошелся, они были моложе меня, а сам учитель стоял гораздо выше меня не только по летам, но и по жизненному опыту и культурному развитию. Он много знал и видел, а я, кроме класса, почти ничем тогда не интересовался. Учитель подавлял меня своим авторитетом и, при всем доброжелательном ко мне отношении, не подошел ко мне близко.

Стеснялся я и воспитательницы детей Касаткина. Она относилась к нам, молодым, свысока, покровительственно и постоянно молотила по нашим головам именем Толстого.

Она часто бывала в Ясной Поляне и по приезде оттуда делилась, с нами своими впечатлениями о великом старце, как она называла Толстого. «Наш великий старец» склонялся у нее во всех падежах. Передавались все нужные и ненужные подробности о нем.

Сейчас она приводила новое изречение «старца», потом переходила на какие-то новые открытия в науке, говорила о поэзии индусов и о глиссандо на носках в балете.

И думалось: «Вот дал же бог ей такую умную голову – обо всем может рассуждать!» – а дети Касаткина смотрели на нее большими испуганными глазами.

Когда же она переходила на живопись и требовала от нее служения, идеям великого старца, благочестивого назидания, то казалось, что в этом, она превзошла самого Толстого, убивая в угоду толстовской морали самую сущность искусства. Мне не верилось, чтобы Лев Николаевич так относился к художественному творчеству, подходил к нему с такой суровой беспощадностью.

Мне хотелось доказать ей, что Толстой, будучи сам великим художником, несмотря на свою проповедь о добром искусстве, понимает и ту сторону искусства, которая остается за бортом его проповеди, что он более человечен, чем его аскетическое учение.

В каком-то журнале я прочел такой рассказ. В Москве давал концерт Антон Рубинштейн, лучший в мире исполнитель на рояле произведений Бетховена. После концерта поздно ночью вернулся он к себе в гостиницу; швейцар ему говорит, что его поджидает какой-то мужичок. Удивленный Рубинштейн в мужичке узнал Толстого.

Толстой просит: «Антон, сыграй мне что-нибудь» (в рассказе, помнится, обращение между Толстым и Рубинштейном было дружеское – на ты). – «Но ведь ты отрицаешь то, что я играю». – А Толстой снова: «Сыграй, прошу тебя».

Рубинштейн открыл рояль, который был в номере, сел и стал играть. Играл так, как мог играть только гению или всему миру, играл то, от чего отрекся аскет Толстой. И Толстой – живой человек, слушал и, прикрыв глаза рукою, плакал.

Вот каков Толстой! Он не задушил в себе все живое, человеческое, он чувствует так же, как и мы, – хотел я сказать воспитательнице и с тем пошел в субботу, в свободный от занятий вечер, к Касаткину на вечерний чай.

Там я снова увидел строгую фигуру воспитательницы и то, что приготовился сказать, не сказал – побоялся.

Жена Касаткина, в заботах о многочисленной семье, растерянно суетилась; Николай Алексеевич деловито и сухо делал ей замечания или распоряжения.

Иллюстрацию семейной жизни художника Касаткин дал в такой картине: стоя за мольбертом, художник с энтузиазмом пишет картину с позирующей ему натурщицы, а сквозь открытую дверь видно, как в другой комнате жена его погружена в семейные хлопоты, возится с ребенком.

Одному – искусство, творчество, а другому – житейская проза.

Мне не хотелось видеть мелочей жизни своего учителя, которые не уживались с моим тогдашним представлением о художнике и даже накладывали в моих глазах особый отпечаток на его произведения. Из-за этого я почти совсем перестал бывать у Касаткина.

Один мой товарищ также сознавался: «Посмотрю, – говорит, – на картины Касаткина – и хорошо как будто, а как вспомню про дрова на его лестнице и запах из кухни – пропало и хорошее в картине, пропиталось оно особым привкусом от домохозяйства. Видно, брат, искусство требует и надлежащего окружения».

Из наших представлений об искусстве не выдохся еще тогда фимиам, который мы возносили ему в сердцах наших, жизнь не успела подрезать наши крылья, на которых мы тоже пробовали подняться над пыльной дорогой.

На выставке появилась большая картина Касаткина «Углекопы», находящаяся сейчас в Третьяковской галерее.

Тема картины соответствовала общему направлению передвижничества, заветам Крамского, Савицкого (его картина «На постройке железной дороги»), Ярошенко («Кочегар»).

Николай Алексеевич был большим поклонником Ярошенко,

ярого защитника идейности, гражданственности искусства. Ярошенко был прекрасный организатор, с сильной волей и умел держать Товарищество в крепких рамках передвижнических правил.

Толчком к написанию «Углекопов», возможно, послужила картина Менделя «Завод», которую Касаткин высоко ценил как по содержанию, так и по исполнению. О ней он часто упоминал в беседе с учениками.

Этюды для картины он собирал на Макеевских рудниках в Донбассе. Когда приехал туда – шахтеры сначала очень недоверчиво отнеслись к нему. Они подозревали в нем царского сыщика и намеревались даже сбросить его в шахту, но потом поняли его цель, подружились с ним и снимались даже на одной фотографии.

Картиной «Углекопы» Касаткин завоевал себе твердое положение в художественном мире и укрепил свой авторитет в среде своих учеников.

Несмотря на то, что в то время уже появилось, новое веяние в искусстве – проникший к нам с запада импрессионизм, больше внимания отводивший форме, краскам, – Касаткин оставался верен традициям передвижничества и в своих картинах главное значение придавал содержанию, которое черпал в среде обездоленного и рабочего люда.

В начальном классе, где еще не была введена живопись, Касаткин преподавал только рисунок с первых, легких моделей и здесь ничем особенно не мог проявить себя как художник-педагог; другое дело, когда он стал преподавателем фигурного класса. Здесь, поправляя рисунки и этюды учеников и давая им объяснения и советы, он должен был показать, себя перед учениками как опытным рисовальщиком, хотя бы с гипсовых фигур, так и живописцем с живой натуры. Поэтому меня интересовало, какое мнение составилось о преподавании Касаткина среди учащихся фигурного класса. Заговорил я как-то об этом с группой учащихся из его, класса.

– Касаткин – рационалист, – выпалил первый.

– Почему рационалист и что это значит? – спрашиваю у него.

– А потому, что он хочет по-разному доказать, как все надо делать. Бумажки подвешивает цветные, доказывает на них отношения тонов и ко всему разные теории подводит.

Другие заступились за Касаткина:

– А ты чего же хочешь от преподавателя: чтобы он ничего не объяснял, не доказывал, а только восторженными «ахами» да «охами» отделывался? Этим ничему не научишь.

Определенного мнения о Касаткине как преподавателе я не

узнал, но из всего разговора видно было, что он стремился действительно ввести в преподавание рациональный метод, объяснял то или другое явление в натуре и указывал на способы для передачи этого явления в рисунке и живописи. При этом он подводил всех под общий закон, которому сам верил, и не любил противоречий со стороны учащихся. С учениками, не согласными с ним, у него происходили стычки, иногда невыгодно оканчивавшиеся для оппонента.

Однако никто не мог отказать Касаткину в его добросовестном отношении к делу преподавания, в его стремлении быть активным и полезным для учащихся, а не только свидетелем успеха или неудач своего класса.

В постановках натуры он выказывал большое усердие и изобретательность.

В натурном классе со всем составом учащихся случилось нечто непонятное. Даже те, кто получал отличные отметки в предыдущих классах, оказались не умеющими работать.

«В чем дело? – с недоумением задавали мы самим себе вопрос. – Неужели все мы неспособные и неумелые для натурного класса?»

А дело было простое: отчасти руководитель класса Серов предъявил к нам более повышенные, более современные и жизненные требования в рисунке и особенно в живописи, но вместе с тем у нас, действительно, было мало подготовки к передаче живой натуры.

Мы чересчур зарылись в неподвижные, гипсовые формы антиков, срисовывали их натуралистически, копируя малейшие подробности и тратя на это много времени. Пользуясь неподвижностью предмета, мы срисовывали его, а не рисовали. Когда же появилась перед нами живая натура, движущаяся, меняющая свою форму и колорит от различных условий, – мы терялись, не умели охватить самого главного в натуре, не умели обобщить форму.

В результате – из девяноста человек натурного класса окончил его по живописи только один; все остальные оставлены были на второй год.

Из-за всего этого многие утратили веру в свои силы, в школу и ушли из нее. Я тоже взял свои документы и вышел из школы, намереваясь учиться сам, как учился до школы, и в будущем уехать за границу в ателье какого-либо известного французского мастера.

Но жизнь сейчас же предъявила свои права, потребовала прежде всего средства для существования, а их-то у меня и не было. Ученические выставки, где я зарабатывал от продажи своих

вещей, для меня были теперь закрыты. Заказов и уроков ниоткуда я не получал. Как быть?

В это время Товарищество передвижников посылало по городам, не посещаемым их очередной выставкой, другую, параллельную выставку и искало для нее заведующего.

Я предложил свои услуги. Меня манило войти в среду художников и в поездке по городам России повидать свет и собрать материал для своей работы. Кроме того, заведование выставкой давало бы мне и материальную возможность к существованию и работе.

По этому поводу мне снова пришлось прийти к своему бывшему учителю, у которого я давно перестал бывать. Касаткин был членом Правления Товарищества, и требовалось его согласие на мою поездку.

Николай Алексеевич жил тогда на своей даче в Останкине. Он повел меня на плоскую крышу мастерской, где стояли скамейки.

Выслушав мое желание ехать с выставкой, он задумался и проговорил:

– Зачем вы это делаете: роете себе яму? Ваша дорога в Париж.

У Касаткина было свободное время, он много говорил об искусстве, о том, что я встречу в провинции, сожалел, что я много утеряю за свою поездку, не работая систематически. В его словах было много теплоты и участия, чего я раньше у него не замечал.

Одного он не знал, что даже для того, чтобы поехать за город на этюды, собрать денег на трамваи и закуску на работе – я должен был не обедать два дня. О поездке в Париж сейчас у меня не могло быть и мысли.

Все же я обещал ему, что при первой возможности брошу выставку и поеду учиться за границу.

– Смотрите, от вас я жду этого, – сказал на прощание Николай Алексеевич.

Поехал я в Ярославль и оттуда по многим городам России до Варшавы, Вильно, Ревеля. Многое повидал из тогдашней русской жизни, но больше утерял в смысле живописной техники.

Работать в условиях походной жизни при заботах о выставке не пришлось, и я почувствовал, что за год своего путешествия отстал от работы по искусству и мне придется во многом снова начинать сначала.

Отрадным было для меня то, что я вошел в круг передвижников, познакомился почти со всеми тогдашними знаменитостями и встретил с их стороны необычайно чуткое, товарищеское ко мне отношение. Я тогда не видел ни одного темного пятнышка в среде Товарищества, и мир его казался мне

очаровательным.

Кроме того, я сделал во время поездки кое-какие сбережения и побывал за границей, где осмотрел много музеев и выставок и пожил среди прекрасной природы.

Знакомство с лучшими произведениями наших художников на выставке и с работами больших мастеров за границей дало мне большее понимание живописи, расширило мой кругозор в искусстве.

Мне надо было и хотелось учиться, а к этому толкали меня и обстоятельства. Параллельная выставка на второй год не была отправлена в путешествие, я остался снова без дела и опять пришел к своему учителю.

Он принял меня по-прежнему участливо и дал такой совет:

– Покатались, проветрились и отдохнули, теперь принимайтесь в школе за работу. Школу окончите и получите бумажку без которой в жизни не обойдетесь.

В советах Касаткина, в его отношении к делу прежде всего чувствовалась практичность трезвого ума; он точно боялся сентиментальности, избегал сладких слов и все переводил на деловую почву. Где нужно было – он без рисовки оказывал действительную, реальную помощь.

В воспоминании встают мелочи школьной жизни, обстановки, рисуется школьный персонал.

Опять я в круглой курилке среди табачного дыма и вольных песен на перемене. Ем бутерброды с колбасой и пью чай с молоком за пять копеек у продавщицы Моисеевны и у нее же в школьной столовой обедаю за восемнадцать копеек. Но к занятиям меня не допускают. Директор говорит:

– И рад бы, но по правилам никак, никак невозможно.

Встречаюсь с инспектором Мжедловым. Толстенький, пенсне на носу. Строгость в выражении лица и в речи – а душа предобрейшая.

– Вы чего тут болтаетесь? – спрашивает у меня.

– Да вот, Александр Захарович, хочу учиться опять.

– Ага, побегал, а теперь опять к нам? Так в чем же дело?

– Князь, – говорю, – не принимает.

Захарыч почесал за ухом, отошел в сторонку, смотрит через пенсне и говорит как будто не мне:

– Вот что: князь (директор) уезжает завтра в Крым, подавайте прошение в Совет, а сами – за работу. Нечего дурить.

Повернулся и ушел, вертя за спиной пальцами. Возвращается директор из поездки, видит меня.

– Вы уже здесь работаете? – спрашивает.

– Работаю, Совет меня принял.

– Да? Вот как! Очень рад, очень рад, – повторяет директор и жмет руку.

А дальше я стал, к своему удивлению, получать лучшие номера за работу я за полгода окончил натурный класс. Не знаю, помогло ли мне в этом изучение чужой хорошей живописи или энергии, с какой я принялся снова за живопись.

Когда я окончил Училище и снова очутился на свободе, как рыба, выпущенная из садка на широкий водный простор, я оглянулся на пройденный путь, стараясь понять, что же мне дала школа, на что я способен и что должен делать. Для меня было ясно, что для большого дела в искусстве я еще не подготовлен.

Московская школа давно порвала с академической рутиной, ложным классицизмом. В мое время преподавателями в ней были лучшие мастера-передвижники, молодые еще люди. Школа стояла на высоте предъявляемых к ней требований общества, смотревшего на искусство живописи через призму литературы, однако она не делала установки на большое искусство. У школы не было широкого размаха ни в ремесле искусства, ни в его содержании. Для постижения всех тайн искусства давалось, собственно, за четыре года. За такой короткий срок не мог выработаться художник с большими знаниями. Мы научались с трудом рисовать и писать человека с натуры, большей частью в спокойном состоянии. Большого знания формы, свободы в расположении рисунком, особенно по памяти, у нас не было. В композициях мы боялись брать большое число фигур, хотя бы без сложного движения. Писали обыкновенно маленькие картинки с одной-двумя фигурами, где главное внимание уделялось краскам или психологическому рассказу в духе наших учителей-передвижников.

Время было временем малых дел, и темы наших картин тоже были малыми, без больших запросов.

В общей массе художественная культура у нас стояла невысоко. Искусствоведение в широком смысле у нас отсутствовало. Преподаватели учили нас технике искусства, а о самом искусстве почти не говорили. Они даже не объясняли классических моделей, и мы часто не знали, что мы рисуем, чья голова или фигура перед нами, какие ее особенности и какое место они занимают в истории искусств. А история искусства, этот важный для художника предмет, преподавался так бесцветно и скучно, что учащиеся всячески старались увильнуть от лекций. Бывало, слушаешь, как лектор, постоянно заглядывал в книжку, говорит о художнике, что он в таком-то году написал портрет папы, рука которого покоится на локотнике кресла, а одежда свободными складками ниспадает ниже колен – и никак не

представляешь себе этот портрет, нападает сон, и уходишь с лекции, ничего не унося в своей памяти.

Хотя мы и бранили нещадно все старое академическое искусство, но чувствовали, что в старой Академии и при ложном ее направлении все же хранились традиции больших мастеров. Было много замысла в композициях и, обладая большим знанием человека, выученики Академии не боялись браться за выполнение колоссальных и сложных по композиции картин. Даже последние питомцы Академии, пришедшей к упадничеству в своем классицизме, как Репин, Суриков и некоторые другие, приобрели здесь традиции большого искусства и умение не натуралистически копировать натуру, а подчинять ее своим замыслам. И при реформе Академии в мастерской Репина чувствовались еще последние отблески этих традиций. В конкурсных работах студенты претендовали на значительность своих произведений по их размерам и выполнению, хотя из этих претензий ничего не выходило. Их большие по размерам холсты являли собой новый академический шаблон, освященный премиями на заграничную поездку. Все же талантливые люди в мастерской Репина получали большую зарядку, более широкий размах, чем у нас в школе. Меня тянуло в Академию, к Репину, чтобы там дополнить свое художественное образование тем, чего недоставало в Московском училище.

Однако житейские обстоятельства мои сложились так, что мне пришлось отказаться от этой мысли и снова по приглашению Товарищества передвижников взяться за организацию и заведование передвижными выставками. Из ученика я стал равноправным товарищем в среде передвижников, сознавая, однако, что между мной и старшими членами Товарищества остается еще дистанция огромного размера.

К устройству выставок в Петербург приезжал и Касаткин. После покойного Ярошенко он был ближе всех к Дубовскому. У них было много общего в складе ума и мировоззрения. Мне часто приходилось слышать их разговоры, принимавшие иногда философский характер. В разговоре Касаткин был содержательным, чувствовался у него недюжинный ум, большая наблюдательность.

Касаткин бывал за границей, много видел и, видимо, много передумал. Суровые условия его жизни выковали у него крепкую волю, гордость победителя всех обстоятельств и некоторый деспотизм. Он был требовательным к себе и другим, а многим казался даже черствым. К некоторым товарищам Касаткин относился иронически, замечая их слабости и тем как бы высказывая свое превосходство над ними. За это его многие

недолюбливали, но в то же время побаивались. Происходили у него даже столкновения с товарищами, но на все их выпады Николай Алексеевич отвечал веско, внешне спокойно, только краска, разливавшаяся по щекам, выдавала его волнение.

Иногда он казался человеком-кремнем.

Приезжает он однажды на выставку в Петербург, сидит в кабинете заведующего. Ему подают телеграмму. Он прочитывает ее и говорит мне: «Скажите Дубовскому, что я сегодня у него не буду, так как должен уехать в Москву». Встает и уходит. На лице его я не замечаю ничего особенного, хотя, как я узнал позже, телеграмма извещала его о внезапной смерти его дочери, которая на катке упала и, ударившись затылком об лед, умерла на месте.

В своих произведениях Касаткин иногда отступал от тенденций, прорывались у него простые, жизненные сценки, как в картинах «Шутка», «Трамвай пришел», «Шахтерка».

Но бывали вещи с большой натяжкой в содержании, с тенденцией, в которой трудно было даже разобраться. От некоторых задуманных тем он иногда отказывался. Говорил мне как-то:

– Видел я на ярмарке и хочу написать такую сцену: крестьянин продал корову и стоит с кредиткой в руке. Вот, думает, была корова, а теперь осталась от нее одна бумажка.

Говорю ему:

– Ну что ж, что бумажка? Может он за нее лучшую корову купит. ИІ как выразить его думу или намерение?

– Да вот и я не знаю, – признался Касаткин и отказался от картины.

Написал он картину «В Зоологическом саду». Привезли негров и поместили напоказ, как зверей в Зоологическом саду. Подошла к решетке, за которой помещались негры, дама с ребенком на руках. Негритянка, увидев ребенка, тянется к нему, чтобы поцеловать. Вывод такой: материнское чувство не знает преград между расами, для него все люди равны, родственны.

Эти картину Касаткин послал в подарок президенту Североамериканских Штатов в связи с вопросом о неграх. Вообще Касаткин всегда старался в своих картинах разрешать социальные проблемы, какие намечались в его время.

В 1905 году летом я жил за границей. Там я услышал, что у нас скоро начнется революция, и поторопился вернуться, но доехав до Варшавы, должен был остановиться дней на двенадцать, так как началась всеобщая забастовка и поезда не ходили. Обнародована была виттевская конституция. Сперва было народное торжество на улицах, манифестации с лозунгами: «Нет больше врагов: поляки, москали, евреи – все братья». Но скоро

пошли атаки на манифестантов и расстрелы их на улицах.

По приезде в Москву вошел в жизнь Товарищества передвижников. Политическая атмосфера была напряжена до крайности, события нарастали.

В начале декабря было назначено товарищеское собрание в связи с событиями.

Продолжалась забастовка, на улицах было безлюдно, не горело электричество.

Собрались мы при лампах в круглом зале Училища живописи и ждали Касаткина, бывшего тогда членом московского Правления Товарищества.

Его не было до одиннадцати часов. Наконец он входит, видимо подавляя в себе волнение.

Спрашивают:

– Почему опоздал, где был?

– А вот почитайте, – говорит Касаткин, вынимает из кармана и показывает лист бумаги.

Читаем печатное воззвание к вооруженному восстанию. Касаткин рассказывает:

– Был я в типографии Сытина. Пришли туда неизвестные люди, приказали всем оставаться на местах, и при них было напечатано это воззвание. Среди рабочих обнаружили сыщика. С него была снята фотография, а затем его отпустили с таким напутствием: «Вы не хотели быть честным человеком, на этот раз мы вас отпускаем, но если еще раз появитесь в нашей среде, то вам будет плохо».

Расходились мы около двенадцати часов.

Землю покрывал мелкий снежок. Зловещая тишина, пустынно.

Вдруг раздался один, другой пушечный удар в стороне дома училища Фидлера, за Мясницкой улицей, где в это время происходил митинг. Впоследствии один из товарищей, бывший тогда на митинге, описывал события так.

В эту ночь в доме Фидлера собралось человек триста. На митинге говорили о том, что надо идти и взять Кремль. У многих были револьверы, сам рассказчик принес узелок, в котором были бомбы. Вскорости дом был окружен войсками, и напротив была поставлена пушка. Воинский отряд потребовал сдаться, и несколько солдат пытались проникнуть на лестницу, но побоялись подняться выше, так как им угрожали вооруженные участники митинга. Во двор из окон дома было сброшено несколько бомб. Тогда протрубила два раза труба и ударила пушка. С потолка посыпалась штукатурка, стало очевидным, что сопротивление невозможно, и решено было сдаться. Но только

что вышли на улицу, как увидели, что на них скачут конные солдаты с обнаженными шашками. Всех вышедших из дома окружили цепью и повели в Бутырскую тюрьму.

Некоторые по дороге спрашивали у солдат: как они думают, что дальше будет с арестованными?

Солдаты отвечали: «Должно, к свету всех вас расстреляют».

В числе взятых был и сын Касаткина.

Впоследствии в газете я читал такую версию о фидлеровском деле. Жена какого-то писателя устраивала у себя собрания, главным образом, молодежи, среди которой вела агитацию за революционные выступления, и в то же время служила в охранном отделении, где получала пятьдесят рублей в месяц. На провокацию ее толкала, будто бы, страсть к острым ощущениям, так как в средствах она не нуждалась. Она собрала молодежь, послала ее на митинг, а сама явилась в охранку и сообщила о собрании.

В результате все бывшие на митинге очутились в тюрьме.

По газетной статье был товарищеский суд над писателем, мужем провокаторши, но он был признан непричастным к делам жены.

Сын Касаткина пробыл в Бутырках месяца четыре, после чего был отпущен на поруки отца под залог в две тысячи рублей.

Началось московское восстание.

На Садовой вырастали баррикады. Ежедневно на Сухаревскую площадь по Сретенке проходили солдаты. Впереди шел обыкновенно офицер с револьвером в руке, а позади него солдатик с офицерскими калошами в руках. В конце отряда везли две пушки. Из окон кричали солдатам: «Опричники!» Солдаты гонялись по дворам, стреляли в двери и окна.

Бухала пушка на Сухаревке по баррикадам, разрушала их, а за ночь баррикады снова вырастали.

Торговцы сразу подняли цены на хлеб и другие продукты, но им пригрозили революционеры, и цены снизились до прежней нормы.

Несколько дней горела Пресня. По ночам страшное красное зарево стояло над ней. Прибывшие из Твери драгуны учинили там зверскую расправу. Мать одного убитого юноши-реалиста показывала его мундирчик, проколотый штыками в четырнадцати местах.

В эти дни я был у Касаткина, но его самого не заставал дома. Жена его плакала, считая сына погибшим, и ее нечем было утешить, так как не было никаких вестей о сыне.

Много тогда выходило сатирических журналов и листовок с карикатурами по адресу пошатнувшегося самодержавия. События

выдвинули много талантливых карикатуристов, когда временно пали цепи цензуры.

Но восстание было подавлено, и началась расправа, в которой тупели и мысль и чувство.

В Товариществе произошел раскол. Часть лучших живописцев во главе с Серовым вышла из Товарищества и образовала новое художественное объединение – «36 художников», затем «Союз русских художников», где доминировали ушедшие передвижники, пожелавшие, как говорили злые языки, пережить вторую молодость.

Живопись отклонялась от идейного реализма в сторону формализма, в разрешение чисто живописных задач. Старые передвижники очутились в окружении формалистов-эстетов и декадентов, которые при каждом удобном случае обрушивались на их тенденциозное искусство. Много доставалось тогда и Касаткину за его решения жизненных проблем и назидания.

Он долго не сдавался, но, видно, правда, что времена меняются – меняемся и мы: Николай Алексеевич вдруг переменил фронт и окунулся в модерн. В картинах у него появились дамы в кринолинах, подобно сомовским, некоторая новая манера письма, и сам он из толстовца пожелал преобразиться в галантного кавалера.

Из его превращения, конечно, ничего не вышло. От дам его с вьющимися буклями и их кринолинов отдавало запахом домашних кислых щей, а новенькие костюмы самого художника, заменившие толстовку, висели на нем, как на манекене.

Мне вспомнилась картина, которую я видел в Швейцарии, на берегу Фирвальштетского озера, в деревне Рютли. Там собрались солдаты на маневры. Из дома, связанного с воспоминаниями о Вильгельме Телле, знаменосец вынес знамя и гордо держал его перед собравшимся полком. Раздалась команда: «Вольно!» Знаменосец разнял древко знамени, вложил все в чехол и положил на пивной столик, а сам пустился в пляс с провожавшими полк поселянами.

А потом – снова команда, полк построился, и знаменосец стал опять перед фронтом с развевающимся священным для него знаменем.

Думается, что и Касаткин, несший знамя передвижничества, вздумал тоже отдохнуть от забот и мыслей, навеянных реакцией. Свернул тяжелое знамя и захотел покружиться в веселом обществе. С неловкостью и застенчивостью молодого гимназиста подходил он к дамам, пробовал делать грациозные па, но все это выходило у него неумело. Кривые ноги скользили по паркету; чтобы сохранить равновесие, он неуклюже топырил руки; в конце

концов плюнул на свою затею, повернул назад, снова взял в руки знамя Товарищества и стал у поредевшего уже строя ветеранов-передвижников.

Теперь ему приходилось постоянно думать, что делать, что писать. Он пробил уже дорогу к рабочей среде, она была ему дорога, но говорить о ней было запрещено. Даже такая его картина, как «Жена заводского рабочего», не могла появиться на выставке, а об отображении рабочего движения нельзя было и подумать.

Трудные времена переживал Николай Алексеевич. С одной стороны – запрет на содержание его картин, с другой – требования утонченной живописи, которой не мог он дать.

Однако, исповедуя свое credo в искусстве, Касаткин охотно признавал достижения других, хотя бы в одной лишь технике.

Подвел меня к картине Архипова. Легко и свободно была написана фигура женщины, диван, цветок на полу.

– Смотрите, – говорил Касаткин, – как будто и труда никакого не было у художника написать эту вещь, и вы отдыхаете на этой легкости выполнения задачи; не знают только многие, что эта легкость приобретена большим трудом. Молодец Архипов.

В другой раз спрашивал меня:

– Видели за границей Сигантини? Какое умное научное разложение красок, какая сила и искренность в передаче!

Но самому Касаткину было не до разрешения чисто живописных задач, его тянуло к гражданским мотивам, и при запрете касаться современных общественных явлений он брался за темы из давно минувших дней, вроде «Крепостная артистка в опале».

Чтобы отдохнуть от тяжестей обстановки, Касаткин путешествует по Европе. Он живет и работает в Турции, в Италии пишет пейзажи, в Англии восторгается Уистлером, изучает любимого Рембрандта. Везде проникает в народные массы и наблюдает их.

В Турции ему понравился народ своим трудолюбием и честностью. Он приводил пример деликатности продавца винограда. Николай Алексеевич покупал каждый день у него виноград и отдавал за него монету, на которую при первой покупке указал ему переводчик. Серьезный продавец при получении денег в следующие дни стал улыбаться. Касаткин поинтересовался, что означает эта загадочная улыбка продавца, и спросил об этом у переводчика. Оказалось, что Николай Алексеевич по ошибке давал продавцу монету вдвое меньшую, чем следовало, и продавец стеснялся указать иностранцу на его ошибку и, терпя убыток, только добродушно улыбался.

Последние перед революцией годы были особенно тяжелыми для Касаткина, и только революция разрядила атмосферу и дала художнику возможность работать над тем, что ему дорого.

Он с жаром берется за свои любимые темы, которых много видит в современности, теперь ничто не мешает ему в работе над ними. И если сразу не появилось у него значительных картин большого охвата, то лишь потому, что он старался побольше набрать материала из быстро несущихся явлений общественной жизни и не мог задержаться надолго на одном каком-либо моменте. По справедливости ему первому было присуждено звание Народного художника Республики. И важно, что это звание совмещалось с тем знаменем, которое нес Николай Алексеевич, – знаменем передвижничества.

В 1929 году он устроил выставку как отчет о своей многолетней художественной деятельности. Я послал ему свое поздравление с юбилеем и немедленно получил ответ с каталогом и отчетом о выставке. В переписке у нас установились прежние товарищеские отношения. Даже больше: в последних письмах Касаткина появилась особая теплота и искренняя откровенность. С необычайной сдержанностью передавал он свои переживания, предлагал свои услуги в житейских делах и звал меня непременно побывать в Москве, пожить на его даче в Сокольниках.

Особенно он восторгался нашими достижениями:

«Мы заставили и Днепр изменить свое течение!» – восклицал он в письме. Но, точно предчувствуя свой конец, в каждом письме добавлял: «Приезжайте скорее, пока меня не свезли в крематорий!».

Наконец, он сам собирался приехать ко мне. Встреча наша откладывается на несколько месяцев, до лета, и все вдруг обрывается… На последнее письмо я не получил от Касаткина ответа, а в «Известиях» увидел портрет и извещение о смерти своего учителя и товарища.

Он умер на своем посту в 1930 году. В Музее Революции при объяснении своей картины нагнулся и упал, чтобы не подняться больше.

Выпустил из рук своих знамя, которое нес он, последний знаменосец, передвижничества.

Примечания

Касаткин Николай Алексеевич (1859–1930) – выдающийся живописец-реалист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Г. Перова. С 1890 по 1922 г. участвовал на передвижных выставках (член Товарищества с 1891 г.). С 1898 г. – академик живописи. С 1894 г. на протяжении двадцати четырех лет преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Принадлежа к так называемому младшему поколению передвижников, продолжавшему в конце XIX – начале XX в. лучшие традиции демократического русского искусства, глубоко отразил в своих произведениях жизнь и труд рабочего класса России, его революционную борьбу («Сбор угля бедными на выработанной шахте», «Углекопы. Смена», «Шахтерка», «Шахтер-тягольщик», «Тяжело», «Ткачиха» и др.). В ряде произведений отразил события революции 1905 г. («Атака завода работницами», «Рабочий-боевик» и др.). После Великой Октябрьской социалистической революции много работал над образом нового, советского человека («Селькор», «Пионерка-вожатая» и др.). Совершив в 1924 г. поездку в Англию, выполнил там ряд работ, посвященных жизни английских шахтеров. Был членом АХРР, принимал активное участие в общественной и художественной жизни Советской страны. В 1923 г. Касаткину одному из первых присвоено звание Народного художника Республики.

Прянишников Илларион Михайлович (1840–1894) – живописец, жанрист и пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Там же преподавал с 1873 г. до своей смерти. Был одним из членов-учредителей Товарищества передвижников, на выставках которого его произведения экспонировались с 1871 по 1895 г. В своем творчестве развивал традицию реалистического бытового жанра, проникнутого социально-критической тенденцией («Шутники», «Порожняки» и др.). Обращался также к исторической тематике («Эпизод из войны 1812 года»).

Коровин Сергей Алексеевич (1858–1908) – живописец-жанрист. Брат художника К. А. Коровина. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где был учеником В. Г. Перова. Позднее, с 1888 г., там же преподавал. Автор картины «На миру» (впервые в русской живописи отразившей важную социальную тему – расслоение и классовую борьбу в капиталистической деревне) и ряда других произведений, посвященных темам из народной жизни. Участвовал на выставках: Товарищества передвижных художественных выставок (в 1885–1893 гг.

в качестве экспонента), «Союза русских художников», «Мира искусства» и др.

Пастернак Леонид Осипович (1862–1945) – художник реалистического направления. Учился в Одесской рисовальной школе и в Мюнхенской академии. Известен своими иллюстрациями к Л. Н. Толстому, портретами, произведениями бытового жанра. Участвовал на выставках: передвижных (в 1888–1901 гг. в качестве экспонента), «36 художников», «Союза русских художников». С 1905 г. – академик. В 1894–1918 гг. преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. С 1921 г. жил за границей.

Волнухин Сергей Михайлович (1859–1921) – скульптор. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1899–1902 гг. участвовал на передвижных выставках в качестве экспонента. Наиболее известен его памятник первопечатнику Ивану Федорову в Москве. С 1895 по 1918 г. преподавал скульптуру в Московском училище; среди его учеников – Н. А. Андреев, В. Н. Домогацкий, С. Т. Коненков, И. С. Ефимов, А. Т. Матвеев и др.

Коровин Константин Алексеевич (1861–1939) – выдающийся живописец. Брат художника С. А. Коровина. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова. В 1901–1918 гг. там же преподавал. С 1905 г. – академик. Блестящий колорист, создавал произведения, отмеченные высокими живописными достоинствами (пейзажи, портреты, декоративные панно), много работал для театра. Влияние импрессионизма, сказывающееся на поздних работах К. А. Коровина, ограничивает их значение. Участвовал на выставках: передвижных (в 1889–1899 гг. в качестве экспонента), «Мира искусства», «Союза русских художников» и др. Умер в эмиграции.

Трубецкой Павел (Паоло) Петрович (1867? – 1938) – скульптор. Родился и умер в Италии. В конце 1890-х – начале 1900-х гг. преподавал скульптуру в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Наиболее известен работами в области портрета (статуэтки И. И. Левитана, С. С. Боткина, «Л. Н. Толстой на лошади» и др.). Созданный им конный памятник Александру III (открыт в 1909 г.) объективно носил обличительный характер. На передвижной выставке участвовал в 1899 г. в качестве экспонента.

Львов Алексей Евгеньевич, князь – с 1892 г. состоял секретарем совета Московского художественного общества, с 1894 г. – инспектором Московского училища живописи, ваяния и зодчества, с 1896 по 1917 г. – директор Училища.

Юон Константин Федорович (1875–1958) – живописец,

театральный художник, график, автор многочисленных теоретических и критических работ по искусству, педагог. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. До революции участвовал на выставках: передвижной (в 1900 г. в качестве экспонента), «36 художников», «Союза русских художников» и др. Обычные темы его живописи, сочетающей точность рисунка и звучность колорита с декоративной выразительностью цвета, – картины русской природы, сцены народной жизни, портрет и особенно часто архитектурный пейзаж, воспевающий красоту памятников старого русского зодчества. После Великой Октябрьской социалистической революции вошел в советское искусство как мастер большой живописной культуры, продолжатель реалистических традиций русской живописи. Был членом АХРР. Лауреат Государственной премии, народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР. Был первым секретарем Союза художников СССР.

Ге Николай Николаевич (1831–1894) – выдающийся исторический живописец и портретист. Окончил петербургскую Академию художеств. Был одним из активных организаторов Товарищества передвижников, его членом-учредителем и участником выставок с 1871 по 1894 г. Автор картин из русской истории («Петр I допрашивает царевича Алексея» и др.), портретов (А. И. Герцена, Л. Н. Толстого и др.). Позднее творчество Ге, испытавшего влияние идей Л. Н. Толстого, характерно обращением к драматическим евангельским сюжетам; на основе религиозной легенды художник пытался решать большие общефилософские и нравственные проблемы. В 1892 г. создана картина «Голгофа», в 1894 г. – «Распятие» (в нескольких вариантах), запрещенное и снятое царской цензурой с 22-й передвижной выставки.

Картина Н. А. Касаткина *«Шахтерка»* (1894) находится в Государственной Третьяковской галерее, « *Сбор угля бедными на выработанной шахте* » (1894) – в Государственном Русском музее.

Рисовальная школа у Сытина. – Сытин Иван Дмитриевич (1851–1934) – издатель и книготорговец, организатор и владелец крупнейшего в предреволюционной России печатно-издательского предприятия. При издательском комбинате Сытина существовала художественно-графическая школа для подготовки кадров полиграфистов и оформителей книги, в которых нуждалось издательство. В школу принимались дети рабочих.

Фортуни Мариано (1838–1874) – испанский художник. Его живопись, виртуозная и эффектная по колориту, хотя часто неглубокая по содержанию, пользовалась в свое время успехом и

оказывала влияние на многих художников XIX в.

Тенишева Мария Клавдиевна, княгиня (1867–1928) – меценат искусства, художница-дилетантка. Брала уроки у И. Е. Репина. Основала частные художественные школы в Смоленске и Петербурге (последней одно время руководил И. Е. Репин). В ее имении Талашкино собирались художники, музыканты; здесь были организованы мастерские художественных промыслов. В конце 1890-х гг. была близка к кругу художников, группировавшихся вокруг журнала «Мир искусства», и субсидировала его издания. В 1896–1897 гг. И. Е. Репин написал ряд портретов М. К. Тенишевой. Упоминаемый Я. Д. Минченковым портрет-рисунок углем экспонировался на 28-й передвижной выставке 1900 г.

Нилус Петр Александрович (1869–1943) – жанрист и пейзажист. Учился в петербургской Академии художеств. На передвижных выставках участвовал с 1891 по 1917 г. (с 1899 г. – член Товарищества). Упоминаемая Я. Д. Минченковым картина «Привычка» экспонировалась на 28-й передвижной выставке 1900 г.

Рубинштейн Антон Григорьевич (1829–1894) – великий русский пианист, выдающийся композитор, дирижер и музыкально-общественный деятель.

Картина Н. А. Касаткина « *Углекопы. Смена»* (1895) находится в Государственной Третьяковской галерее.

Картина К. А. Савицкого « *Ремонтные работы на железной дороге»* (1874) и Н. А. Ярошенко *«Кочегар»* (1878) находятся в Государственной Третьяковской галерее.

Менцель Адольф (1815–1905) – выдающийся немецкий художник-реалист. Упоминается его картина «Железопрокатный завод» (1875).

Картина Н. А. Касаткина *«Шутка»* (1892) находится в Государственной Третьяковской галерее, *«Трамвай пришел»* (1894) – в Ивановском областном краеведческом музее, « *Дагомейки в Зоологическом саду»* (1903) – в частном собрании в Киеве.

Училище Фидлера – реальное училище в Москве, помещалось в доме И. И. Фидлера (директор училища). В 1905 г. являлось одним из центров агитационно-массовой работы РСДРП, было местом бесед, митингов, заседаний Московского комитета большевиков, здесь помещался совет боевых дружин. Разгром училища царскими войсками послужил одним из эпизодов, давших толчок к началу Декабрьского вооруженного восстания 1905 г. в Москве. Версия о роли провокации в «фидлеровском деле», приводимая Я. Д. Минченковым, не подтверждается

историческими документами.

В картинах у него появились дамы в кринолинах, подобно сомовским . – Сомов Константин Андреевич (1869–1939) – один из ведущих художников круга «Мира искусства», мотивы многих своих произведений черпал из придворного быта XVIII века.

Картина Н. А. Касаткина *«Жена заводского рабочего»* (1901) находится в Одесской художественной галерее.

Сегантини Джованни (1858–1899) – итальянский художник, жанрист и пейзажист.